NUEVOS INDICIOS SOBRE LA CRISTIANIZACIÓN DEL SUBURBIO OCCIDENTAL DE *CORDUBA*: FRAGMENTOS INÉDITOS DE ESCULTURA LITÚRGICA PROCEDENTES DE HUERTA CAMILA[1]

EDUARDO CERRATO CASADO, JOSÉ MANUEL BERMÚDEZ CANO

UDC: 726(497.54)"12/13"
Preliminary communication
Manuscript received: 20. 04. 2014.
Revised manuscript accepted: 28. 04. 2014.
DOI: 10.1484/J.HAM.5.102674

E. Cerrato Casado
Academia de Historia de la Iglesia en Andalucía
Abadía del Sacromonte. 18010, Granada, España
ecerrato@uco.es
J. M. Bermúdez Cano
Universidad de Sevilla, Sevilla, España

In this paper are presented two pieces of sculptural decoration, found in 1895 by the jesuit Juan Bautista Moga in Córdoba, in the vicinity of the remains of the roman anfitheatre. These are a pilaster and a slab from a chancel screen that date from the 7th century.

Key words: Córdoba, liturgical sculpture, visigoth, amphitheater.

1.- CIRCUNSTANCIAS DEL HALLAZGO

El 22 de febrero de 1895, Juan Bautista Moga y Mora (Lérida, 1843 – Sevilla, 1911), sacerdote, teólogo y arqueólogo de la Compañía de Jesús, realizó el hallazgo de los fragmentos de escultura litúrgica (2ª mitad del siglo VII) que presentamos en este trabajo. El padre Moga tenía cierta fama de tradicionalista, lo que le granjeó la enemistad de buena parte del *establishment* liberal de la ciudad de Sevilla, sobre todo después de los incidentes derivados de la celebración del centenario de Murillo, en mayo de 1882[2], a raíz de los cuales el Arzobispo Lluch y Garriga le retiró temporalmente las licencias para confesar y predicar. El padre Moga se trasladaría a Córdoba después de dichos acontecimientos, donde ejerció como profesor de Arqueología y Arte Sacro en el Seminario diocesano y enseguida entró a formar parte del selecto círculo de intelectuales locales hasta su regreso a Sevilla en 1910, poco antes de morir[3]. Moga realizó notables descubrimientos durante los más de 20 años que ejerció su ministerio en Córdoba, muchos de los cuales siguen inéditos. En las hojas sueltas que le servían de diario y en las que iba recogiendo sus impresiones, apuntes, descubrimientos, etc.[4], hemos podido encontrar la descripción del hallazgo de, al menos, una de las piezas que nos ocupa (concretamente la placa de cancel):

> «*Aprovechando la indicación, del todo vaga e incierta, que me hizo ayer tarde en* [ilegible] *de los Ángeles, José, el sacristán de san Pablo (alias el Riñón); esta tarde, de tres a cuatro, he hecho el preciosísimo descubrimiento del fragmento ornamental de mármol blanco de estilo latino bizantino (doble serie de flores tetrafolias y cruces griegas en forma de aspa y lengüetas de dardo), soterrado hasta hace poco en el cauce actual del arroyo del Moro.*
>
> *¡Gracias sean dadas por todo a mis cuatro dulcísimos y amantísimos amores!*[5]» (Archivo Histórico de la Compañía de Jesús, Escritores y escritos de padres y hermanos).

No mucho tiempo después el padre Moga regaló las piezas a Enrique Romero de Torres[6], arqueólogo y erudito local[7]. La relación de amistad entre Romero de Torres y Moga era fluida y estrecha a pesar de la diferencia de edad, pues en la Córdoba del momento pocos personajes tenían aficiones y ocupaciones tan afines[8].

[1] Agradecemos a Paolo Vedovetto (Unipd) y Diego Romero (US) las molestias que se ha tomado para la revisión de este artículo y a José María Tamajón por la documentación de las piezas previa a su redacción.

[2] Un resumen de los mismos en J. L. RUIZ SÁNCHEZ, *El pintor Murillo en la refriega política entre católicos de finales del siglo XIX*, in J. Palomero Páramo (coord.): *Murillo y Sevilla (1618-2018)*, Sevilla, 2018, p. 345-361.

[3] «El Rvdo. P. Juan Bautista Moga, consumado arqueólogo que más de 20 años ha figurado en esta residencia de la Compañía de Jesús, ha sido trasladado a Sevilla» (*El defensor de Córdoba,* 17 /10/1910).

[4] Se conservan en el Archivo Histórico de la Compañía de Jesús, en Alcalá de Henares (Escritores y escritos de padres y hermanos, cajas 8, 9 y 10). Aprovecho la presente nota para agradecer a Alfredo Verdoi (S.I.) y Javier Martínez su diligencia y buen trato.

[5] Moga toma esta expresión del también jesuita san Alonso Rodríguez (1531-1617). Hace referencia al amor de Dios, de Jesús, la Virgen y todas las almas.

[6] *Cfr*. A. ROMERO DE TORRES, *Colección Arqueológica "Romero de Torres"*, in *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 4, Madrid, 1943, p. 206.

[7] Hermano del célebre pintor Julio Romero. Con apenas 25 años sucedió a su padre, Enrique Romero Barros, en los cargos de conservador del Museo Provincial de Bellas Artes y secretario de la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba. Más información sobre esta interesante figura en J. M. PALENCIA, *Enrique Romero de Torres,* Córdoba, 2006. Su faceta como arqueólogo consagrado en la época posterior a la Guerra Civil en M. BUGELLA ALTAMIRANO, *Arqueología para después de una guerra: Enrique Romero de Torres y la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas en Córdoba,* in *Spal*, 28.1, Sevilla, 2019, p. 261-280.

[8] Amistad y admiración que se desprenden del modo en que Romero de Torres se refiere a nuestro jesuita en diferentes ocasiones: «Respetable amigo (...) sabio jesuita (...)» (*Diario de Córdoba*, 20/08/1897) «Excelente amigo» (*Diario de Córdoba*, 21/08/1897) «ilustre Arqueólogo (...) respetable amigo, virtuoso y reverendo Padre Moga» (*Diario de Córdoba*, 16/04/1899). Ambos personajes fueron nombrados académicos de número de la Real Academia de Córdoba en la misma sesión de octubre de 1904.

Fig. 1. Patio de la casa familiar de los Romero de Torres (Hoy Museo de Bellas Artes de Córdoba). En el centro de la imagen, apoyada en vertical contra la pared, se puede observar la pilastra-jamba procedente de Huerta Camila (Fototeca Julio Romero de Torres: JRT/A 0010-0010-0002).

De esta forma, las piezas entraron a formar parte de la colección privada de la familia Romero de Torres, quienes residían en el mismo edificio del Museo Provincial de Pinturas de Córdoba (hoy Museo de Bellas Artes), del que Rafael Romero Barros y Enrique Romero de Torres (padre e hijo respectivamente) fueron consecutivamente directores. Su colección arqueológica estuvo expuesta en uno de los patios privados del inmueble durante casi 100 años hasta que, en 1988, sus herederos vendieron todo el patrimonio familiar al gobierno regional andaluz (bienes muebles, pinturas, dibujos, esculturas, piezas arqueológicas, cerámicas, fotografías, documentación...). En aquel momento, la colección arqueológica entró a formar parte de los fondos del Museo de Bellas Artes de Córdoba, institución consagrada a manifestaciones artísticas como la pintura o la escultura de épocas moderna y contemporánea. Esto explica el hecho de que buena parte de sus piezas (entre ellas las nuestras) hayan permanecido casi inéditas hasta ahora: en definitiva eran objetos extraños a la temática de la institución que los acogía y ajenos al interés de sus conservadores, almacenados al aire libre, fuera del recorrido visitable del museo[9] (Fig. 1).

2.- HUERTA CAMILA Y LAS PIEZAS DE LA COLECCIÓN ROMERO DE TORRES HASTA AHORA. ESTADO DE LA INVESTIGACIÓN.

Los hallazgos del Padre Moga, inéditos salvo por alguna mención indirecta, son desconocidos para buena parte de los estudios recientes sobre la tardoantigüedad de la ciudad. En el primitivo inventario de la colección Romero de Torres se señala que las piezas proceden de «unos terrenos próximos a la Huerta de la Camila», noticia que confirma Angelita Romero de Torres, hermana menor de Enrique y heredera de la colección, en el único trabajo existente sobre las piezas que la integran[10]. Se trata de un importante dato que debemos sumar a la indicación del propio diario de Moga y que nos permite acotar la ubicación del hallazgo al paso del cauce del arroyo del Moro por los terrenos de la citada huerta.

Samuel de los Santos Gener, antiguo director del Museo Arqueológico de Córdoba, sí menciona los hallazgos de Moga en algunos de sus trabajos sobre arqueología de la ciudad. En un primer momento habla de «lo que fue la "Huerta de la Camila o de la Victoria", por el convento de este nombre que fue antes el de "Santa María de las Huertas", donde el P. Moga halló restos visigodos y donde, más tarde, en la Facultad de Veterinaria, se hallaron, en 1934, cimientos y muros colosales de sillares almohadillados, que sugieren la existencia aquí de un gran edificio público romano, quizá el *Stadium*»[11]. Por lo que podemos decir que Samuel de los Santos Gener vinculaba las piezas de la colección Romero de Torres con el lugar señalado por el inventario y la heredera (Huerta Camila) y con las estructuras del edificio de espectáculos (hoy ya sabemos que anfiteatro) excavadas bajo el Rectorado de la Universidad[12]. Sólo fue en un segundo momento cuando este autor decidió relacionar los hallazgos aislados de Moga con el gran edificio

[9] Agradecemos a José María Palencia, director del Museo de Bellas Artes, que facilitara la presente investigación y nos ayudara en todo lo que estuvo en su mano. Recientemente, ya bajo su dirección, las piezas antes expuestas en un patio, a la intemperie, fueron almacenadas en óptimas condiciones de conservación.

[10] A. ROMERO DE TORRES, *Op. Cit.,* p. 206. Artículo reeditado en A. ROMERO DE TORRES, *La Colección Arqueológica Romero de Torres*, in *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 64, Córdoba, 1950, p. 101-109. Se trata de una publicación breve en la que Angelita Romero de Torres hace un recorrido, de manera no sistemática, por las piezas más señeras de la colección privada. Las piezas aquí analizadas se tratan de la siguiente forma: «Entre los restos arquitectónicos de esta época sobresalen un interesante capitel de mármol blanco, que mide 0,32 de ancho. Un parteluz de mármol, preciosamente labrado, que mide 1,18 m. de alto y 0,20 de ancho; y un tablero de mármol blanco ornamentado por ambas caras. Mide 0,50 m. de alto y 0,30 de ancho. Estas tres piezas y otras menos importantes aparecieron en los terrenos próximos a la Huerta de la Camila, en Córdoba». Se incluye una fotografía de la placa de cancel.

[11] S. DE LOS SANTOS GENER, *Memorias de las excavaciones del Plan Nacional realizadas en Córdoba (1948-1950)*, Madrid, 1955, p. 10.

[12] D. VAQUERIZO y J. F. MURILLO (eds.), *El Anfiteatro Romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis Arqueológico (ss. I-XIII d.C.)*, Córdoba, 2010.

de culto que él mismo pudo documentar en los cercanos terrenos de Cortijo Chinales o Huerta Cardosa, donde la entidad de las estructuras y los abundantes restos escultóricos y epigráficos allí observados le llevaron a ubicar la célebre basílica martirial de San Acisclo[13]. De esta forma, en un trabajo de 1958, Santos Gener vuelve a mencionar las piezas aquí analizadas como «los trozos de arquitectura visigoda que halló el P. Moga, cerca del Monasterio de Santa María de las Huertas"[14]; y más adelante como «un trozo de cancel de mármol blanco recogido por el P. Moga de la Huerta de Cardosa (cortijo de Chínales)»[15]. ¿A qué se debe este cambio de ubicación? Debemos descartar, pues no consta, que, además de los presentes en la colección Romero de Torres, Moga encontrarse más restos de escultura tardoantigua en la zona. Los terrenos de Huerta Camila apenas distaban unos 300 metros del lugar donde Samuel de los Santos situaba la supuesta Basílica de San Acisclo. Sin duda, la proximidad entre ambos yacimientos y la ambigüedad con la que se sitúa el lugar de aparición de las piezas en el inventario («terrenos próximos a...») hicieron que Samuel de los Santos asociara geográficamente los hallazgos de Moga con las estructuras por él mismo examinadas 60 años después en la zona adyacente. Esta nueva ubicación apuntada por Santos Gener hizo fortuna y trascendió a estudios sucesivos: en 2010 se presentó la monografía sobre el Anfiteatro Romano de Córdoba y su entorno urbano, cuyos autores interpretan ciertas estructuras datadas en el siglo IV con una fase de cristianización de la *arena* del edificio de espectáculos[16]. Sin embargo, al analizar la cristianización topográfica de todo este sector suburbano, no se hace referencia a las piezas aquí reseñadas[17]. Del mismo modo, algunos años después, Rafael Hidalgo señalará, entre otros criterios, la ausencia de cualquier vestigio de ajuar litúrgico en dicho solar y sus inmediaciones para poner en duda el carácter religioso de esta fase tardía del Anfiteatro[18]. Como vemos, de la más que probable vinculación de los hallazgos del padre Moga con los terrenos de Huerta Camila podrían extraerse interesantes consecuencias para la interpretación de las fases tardías de dicho edificio de espectáculos.

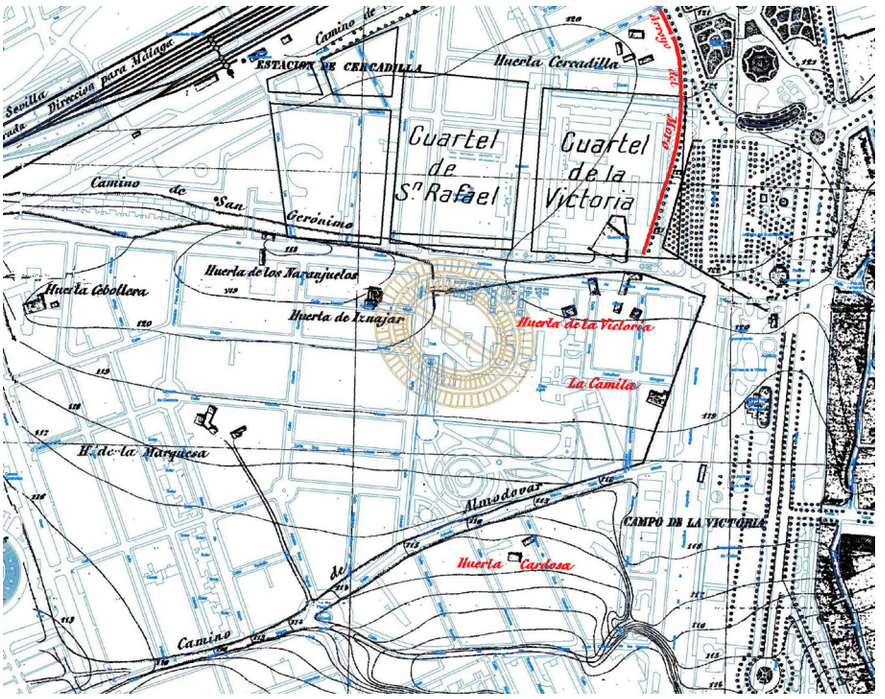

Fig. 2. Plano de Casañal (1884) superpuesto al callejo actual. En rojo aparece el cauce del arroyo del Moro y la toponimia citada en el texto.

3.- HIPÓTESIS DE UBICACIÓN DE LOS HALLAZGOS

Recientemente, Jerónimo Sánchez Velasco menciona la existencia de estas piezas y, efectivamente, guiándose por la información recogida en el inventario, las vincula con el lugar conocido como Huerta Camila y la cristianización del Anfiteatro o su entorno inmediato; sin embargo, sitúa estos terrenos algo más al norte, al otro lado de la Avda. Medina Azahara, en el solar de los antiguos cuarteles de San Rafael y el Convento de la Victoria[19].

Un mero vistazo al mapa histórico de Dionisio Casañal (1884), coetáneo al momento del hallazgo y a la estancia del padre Moga en Córdoba, revela como los topónimos señalados tanto por el inventario y por Angelita Romero de Torres («*terrenos próximos a la Huerta de la Camila*»), como por Samuel de los Santos *(«lo que fue la Huerta de la Camila o de la Victoria*») coinciden plenamente con el actual solar del Rectorado de la Universidad, donde se conservan los restos del Anfiteatro. Además, por dichos terrenos debió transcurrir el cauce del arroyo del Moro en su camino al Guadalquivir, tal y como señala Moga en su diario. En el plano de Casañal se puede observar cómo el trazo que señala dicho cauce se interrumpe justo cuando va a entrar en los límites de la Huerta de la Victoria o de la Camila, sin embargo, este seguía su curso en dirección sur, pasando también por Cortijo de Chinales antes de desembocar en el Guadalquivir, como indican las propias curvas de nivel reflejadas en el plano (Fig. 2).

[13] S. DE LOS SANTOS GENER, *Op. Cit.*, p. 32

[14] ID., *Las artes en Córdoba durante la dominación de los pueblos germánicos*, in *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 78, Córdoba, 1958, p. 159.

[15] *Ibíd*., p. 178.

[16] D. VAQUERIZO y J. F. MURILLO (eds.), *Op. Cit.,* p. 285-295.

[17] A. LEÓN y S. JURADO, *La cristianización de la topografía funeraria en el suburbium Occidental,* in D. Vaquerizo y J. F. Murillo (eds.), *El Anfiteatro Romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis Arqueológico (ss. I-XIII d.C.)* (vol. II), Córdoba, 2010, p. 547-561.

[18] "Por su parte, de ajuar litúrgico en el solar del anfiteatro, ya sea por las excavaciones recientes o por hallazgos antiguos, no contamos con vestigio alguno". *Cfr*. R. HIDALGO PRIETO, *Sobre el supuesto centro de culto cristiano del Anfiteatro de Córdoba,* in *Habis*, 43, Sevilla, p. 266.

[19] Actual comandancia de la Guardia Civil, instalaciones de SADECO y Gerencia Municipal de Urbanismo. *Cfr*. J. SÁNCHEZ VELASCO, *The Christianization of Western Baetica,* Amsterdam, 2018, p. 110.

4.- DESCRIPCIÓN DE LAS PIEZAS

Pilastra reutilizada como barrotera de cancel[20] *(Figs. 3 y 4):*

La pieza tiene una altura total de 109 cm (101 cm sin vástago) y en sección presenta una forma de pirámide truncada de 19 cm de longitud por 14-12 de anchura. El diámetro del fuste es de 8 cm. Labrada en mármol blanco, seguramente local. La presencia de un vástago monolítico (extremo superior) y de una ranura para vástago metálico (extremo inferior) indica que el fragmento formaba parte de un dispositivo litúrgico complejo en el que actuaría funcionalmente como pilastra. Se trata de una pieza exenta, pues presenta decorados sus cuatro lados. No creemos probable que fuese usada en un vano estructural. Descartada esta posibilidad, pensamos que formaría de un dispositivo similar a un edículo o baldaquino, con todas las implicaciones litúrgicas que esta interpretación conlleva.

La zona inferior iría encastrada, bien sobre el pavimento o bien sobre otra pieza a modo de soporte o plinto. Podríamos suponer también que se apoyara en otra pieza similar que completaría la pilastra, pero se trata de una interpretación que presenta dificultades estructurales; ya que si esto fuera así tendríamos un soporte formado por dos piezas iguales, alcanzando una altura total de unos 2,20 m (a lo que habría que sumar la altura de la estructura portante, sea arco o arquitrabe) que generaría un vano de, al menos, 1,40 m. Todo ello nos plantea un problema estructural, ya que la escasa anchura y grosor de las piezas y el sistema de encastre mediante vástago no garantizan la estabilidad de la estructura. Otra posibilidad es que la pieza apoye sobre un soporte continuo, a modo podio o plinto (*stylobate*). Tampoco descartamos que

Fig. 3. Pilastra (DJ1101A). Documentación: José María Tamajón.

Fig. 4. Pilastra (DJ1101A). Documentación: José María Tamajón.

[20] Museo de Bellas Artes de Córdoba (Nº de inventario DJ1101A).

su apoyo fuera directo al pavimento. Dependiendo de estas dos posibilidades la interpretación funcional de la pieza varía: si apoyara sobre el pavimento podría interpretarse como uno de los apoyos de un ambón. Si apoyara sobre un soporte se abren varias posibilidades más: podríamos encontrarnos ante un soporte de baldaquino de altar, ante la cubrición de un baptisterio (similar al de Bovalar) o con la parte superior de un cerramiento de canceles y pilastras.

En cuanto a la decoración, en su zona frontal presenta un fuste sin basa. El sumoscapo está rematado por un collarino a bocel liso. El capitel se perdió en un retalle posterior. La decoración de los laterales está ordenada en campos rectangulares bien definidos mediante biseles. Ambos laterales presentan el mismo esquema compositivo: campos con cruces patadas y peltas invertidas. En la zona superior se ordenan un total de cinco campos decorados con cruces patadas, mientras que en la inferior son visibles cuatro decorados con peltas invertidas. Sólo en uno de los lados se añade elementos vegetales (quizás racimos de uva) en el interior de las peltas. La unión de estas dos composiciones está marcada por un campo de la mitad de altura que el resto, decorado con una única semipelta (o semicírculo), que marca el eje. En la cara posterior el campo decorativo está enmarcado por una moldura sogueada y retallado con una ranura longitudinal de 3,8 cm de anchura, 98 de longitud, y 2,5 de profundidad (fruto de una reutilización posterior). Esta ranura se desarrolla desde la zona inferior pero no llega a traspasar por completo el campo decorativo, por lo que aún es visible la decoración original del campo interior, del que se conservan unos 8 cm: un patrón de retícula romboidal con punto central. Del mismo modo, la reutilización de la pieza hizo que también uno de sus laterales (decoración con cruces patadas y peltas invertidas) se haya retallado con una ranura de 3,9 cm de anchura, 1,8 cm de longitud, y 2,5 de profundidad. La ranura se desarrolla desde la base hasta el arranque del vástago superior. En la zona inferior se aprecia una banda lisa de 5,5 cm de anchura que delimita la zona inferior el campo decorativo de peltas. En el lateral opuesto a este no existen ranuras ni retalles longitudinales, salvo en su zona superior donde ha sido cincelada una banda de unos 7 cm. En la cara principal, donde se sitúa el fuste liso, apreciamos un retalle similar que es continuación del anterior. Por las características de este último retalle parece que nos encontramos ante la sujeción de una argolla metálica, situada justo sobre el collarino del capitel. Este retallado ha eliminado por completo la zona media y superior de dicho capitel.

Como ya hemos indicado, las peltas de la decoración de los laterales están dispuestas en posición inversa, talladas

Fig. 5. Dintel aparecido en la C/ Moriscos de Córdoba. Imagen: Museo Arqueológico de Córdoba.

con una doble línea conseguida con un ancho bisel central. Estos mismos elementos, tallados con una técnica similar (pero sin encajar en campos rectangulares), los encontramos en otros elementos verticales como, por ejemplo, en una pilastra y en una barrotera procedentes de Mérida[21]. Este elemento decorativo deriva de la adaptación a un campo lineal de los motivos de arcos ordenados en imbricaciones[22]. Es un motivo derivado de composiciones geométricas clásicas[23], muy común en la decoración visigoda desde la primera mitad del siglo VII. Una temática que se extiende por todo el suroeste peninsular, sobre el eje Córdoba, Mérida, Toledo. Por citar algunos ejemplos cordobeses, este motivo lo podemos encontrar en un cancel procedente del cortijo del Alcurrucén (Pedro Abad), en una pieza recuperada en plaza de la Corredera y, por último, en un cimacio procedente de Trasierra. Estas piezas fueron fechadas en la primera mitad del VII[24]. Y por último es interesante el conjunto de seis piezas reutilizadas como cimacios en la Mezquita[25] .

Por otra parte, el motivo de cruz patada usado en composiciones simples como elemento decorativo también está muy extendido en este mismo ámbito y cronología. Pensamos que deriva de la simplificación y adaptación de los motivos de cruces monocromáticas empleadas en elementos litúrgicos como tenantes de altar y placas nicho. Consideramos que un elemento clave para ejemplificar esta simplificación está en una pieza singular catalogada como dintel y aparecida en la misma capital cordobesa[26], cuyo motivo central es una cruz patada monogramática inscrita en un círculo sogueado (Fig. 5). A la simplificación de este modelo de cruz responde el tipo más extendido la cruz patada inscrita. Pero en nuestro caso el modelo se adapta a una composición rectangular, condicionada por el esquema decorativo de la pieza. Como en el caso de la pelta, estas

[21] M. CRUZ, *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica y litúrgica*, Badajoz, 1985, nos 45, 57 y 106.

[22] *Ibíd*., tipo 1.

[23] I. ZAMORANO HERRERA, *Caracteres del arte visigodo de Toledo*, in *Anales Toledanos* 10, Toledo, 1974, p. 62-63.

[24] A. Mª VICENT, *Nuevas piezas visigodas en el Museo de Córdoba*, in P. de Palol (ed.), *Iª Reunión Nacional de Arqueología Paleocristiana*, Vitoria, 1966, p. 196-198 (lám. VI).

[25] M. NIETO CUMPLIDO, *La Catedral de Córdoba*, Córdoba, 1998, p. 89 (Nos 11/1 [M/32]; 11/2 [M/31] y 12/2 [N/31]); p. 144-145 (Nos 10/19 [L/13]; 16/14 [R/18]; 17/18 [S/14]).

[26] Museo Arqueológico de Córdoba (Nº CE000393). *Cfr*. H. SCHLUNK, *Ars Hispaniae: Historia universal del arte hispánico* (*Vol. II*: *Arte romano. Arte paleocristiano. Arte visigodo, arte asturiano*), Madrid, 1947, p. 255 (Fig. 269); P. DE PALOL, *Esencia del arte hispánico de época visigoda: romanismo y germanismo*, in *I goti in Occidente (III Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo)*, Spoleto, 1956, p. 65-126 (Fig. 8, Tav. V); A. ARBEITER y S. NOACK-HALEY, *Hispania Antiqua. Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters: vom 8.bis ins 11. Jahrhundert*, Mainz am Rheim, 1999, p. 148 (Abb. 90); A. ARBEITER, *Alegato por la riqueza del inventario monumental hispanovisigodo,* in L. Caballero y P. Mateos (eds.), *Visigodos y Omeyas. Un debate entre la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media (Anejos de AEspA,* 23), Madrid, 2000, p. 258 (Fig. 16).

cruces también están talladas con doble línea y ancho bisel central. Los vértices del cuadrado están unidos por líneas a bisel, presenta un botón central, brazos de extremos cóncavos. Son estos dos últimos elementos brazos cóncavos y botón central lo que la vinculan al modelo inicial. Se trata de un modelo asimilable al que encontramos en el motivo central del dintel de un arco de doble ventana[27], y en una pieza identificada erróneamente como mesa de altar conservada en la Mezquita[28]. Este último es de forma prismática alargada y podría interpretarse funcionalmente como un elemento de decoración parietal encastrada, imposta o friso. No obstante, la presencia de decoración en tres de sus lados, y sobre todo la iconografía representada en el frente principal, plantean algunas dudas en cuanto a su interpretación funcional, de forma que algunos autores le asignan una función de mesa de altar[29]. Cruces similares podemos encontrarlas en un conjunto de nueve cimacios de la Mezquita[30] y en otra pilastra procedente de la muralla de la Alcazaba de Badajoz[31].

En conclusión, su decoración responde a un estilo ampliamente difundido desde inicios del s. VII y con una dispersión que puede abarbar todo el suroeste peninsular de *Hispania*. En cuanto a su funcionalidad se trata de uno de los soportes de un dispositivo litúrgico complejo y exento. Para el que abrimos varias posibilidades: baldaquino, edículo o uno de los soportes de la zona superior de un cerramiento (*pergula*), sin que por el momento podamos decantarnos con seguridad por ninguna de ellas.

En un segundo momento la pieza es reutilizada como barrotera de cancel, para lo que se le labran las ranuras de unos 25-30 cm (aprox.) de anchura en una de sus caras laterales y en la trasera, lo que indica que iría situada en una de las esquinas del dispositivo litúrgico. Como ya indicamos antes, para labrar estas ranuras (en las que se insertan las placas del cancel) se debió romper la decoración original de la pieza. No obstante, no descartamos que este retallado pueda corresponder a una adaptación de cerramiento del espacio en el lateral y en la trasera, haciendo un ángulo recto sobre el lado decorado con el fuste. El cerramiento sería con placas cancel que encastraban en las ranuras y quizás estabilizaron la obra con una argolla metálica en la zona superior.

Placa-Cancel (Figs. 6 y 7)[32]:

Se trata de una placa rectangular alargada (55 x 39 cm. 9 cm. de grosor) de mármol blanco que se conserva incompleta, pues apreciamos que tiene cortados los dos lados menores. Dado que presenta la misma composición decorativa en ambas caras podemos deducir que no se trata de un elemento pensado para adosarse a un paramento. Por las dimensiones y proporciones de la pieza pueden asignarse

Fig. 6. Placa de Cancel (DJ1263A). Documentación: José María Tamajón.

Fig. 7. Placa de Cancel (DJ1263A). Documentación: José María Tamajón.

a una función de dispositivo de cancel. Hemos constatado la presencia de algunas placas con las que comparte tanto proporciones como esquemas decorativos[33].

En el modelo ordenado en dos composiciones (cruz enmarcada en un círculo y gran cuadrifolia secante) permi-

[27] Museo Arqueológico de Córdoba (N° Inventario: CE010098). *Cfr.* S. DE LOS SANTOS GENER, *Museo Arqueológico de Córdoba*, in *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales 1946 (extractos)*, Madrid, 1946, p. 80; R. MENÉNDEZ PIDAL, *Historia de España (Tomo III. Vol. I: España visigoda: [414-711]: Las invasiones, las sociedades, la Iglesia)*, Madrid, 1991, p. 505; A. ARBEITER y S. NOACK-HALEY, *Op. Cit*. p. 254 (Taf. 74e).

[28] Hoy conservada en el Museo Visigodo de San Vicente. Procede de la puerta de Santa Catalina, donde servía como peldaño de acceso. Precisamente Fue J. B. Moga quien se percató de su carácter singular y procedió a su extracción en 1895. *Cfr. Diario de Córdoba*, 22/02/1895 y M. NIETO CUMPLIDO, *Op. Cit*., p. 51.

[29] *Ídem*.

[30] *Ibíd*., p. 89-90 (Nos 12/8 [N/25]; 12/12 a [N/20]; 13/f d [O/32]; 13/1 [O/32]; 14/f i [P/32]; 14/f d [P/32]; 14/1 [P/32]; 15/f d [Q/32] y 17/1 [S/32]).

[31] CRUZ VILLALÓN, M., GRIÑÓ FRONTERA, B. de, y DOMINGO MAGAÑA J. A., *La escultura tardoantigua y altomedieval de Badajoz y Museo Arqueológico Provincial de Badajoz*, Badajoz, 2019, p. 66-67 (nº 78).

[32] Museo de Bellas Artes de Córdoba (Nº de inventario DJ1263A).

[33] Museo Arqueológico de Córdoba (Nº CE024545), placa de arenisca de procedencia cordobesa y localización desconocida, ingresó junto con las placas nº CE024543 y CE024544.

te establecer comparaciones directas con un conjunto de placas del sureste peninsular, en particular con las placas del Tolmo de Minateda (siglo VII)[34]. Esta vinculación no se basa en una vaga relación de estilo. Son piezas de tipología, temática y ordenación decorativa afines. En ambos casos el módulo es estrecho y alargado, están enmarcadas por listeles, y decoradas con motivos de cruces inscritas en círculos y grandes cuadrifolias.

En cuanto a la decoración, ésta se ordena en tres campos rectangulares, presuntamente de iguales dimensiones. Los lados mayores están limitados por un ancho listel y los menores por una moldura biselada más estrecha. El motivo central está ocupado en su totalidad por una roseta radial gallonada de arcos con círculo central (en los brazos horizontales y verticales de la roseta se marca una cruz patada). Es la unión de las prolongaciones de la cruz patada (en un motivo de arcuationes) la que forma la roseta. Los ángulos del campo decorativo están ocupados por flores tridelisadas. Los campos laterales están formados por una composición simple de cuadripétalas secantes, ordenadas en conjuntos de dos elementos. Esta ordenación (cruz o motivo cruciforme central y elementos secundarios basados en círculo secantes) refuerzan el vínculo funcional con las placas cancel descritas anteriormente.

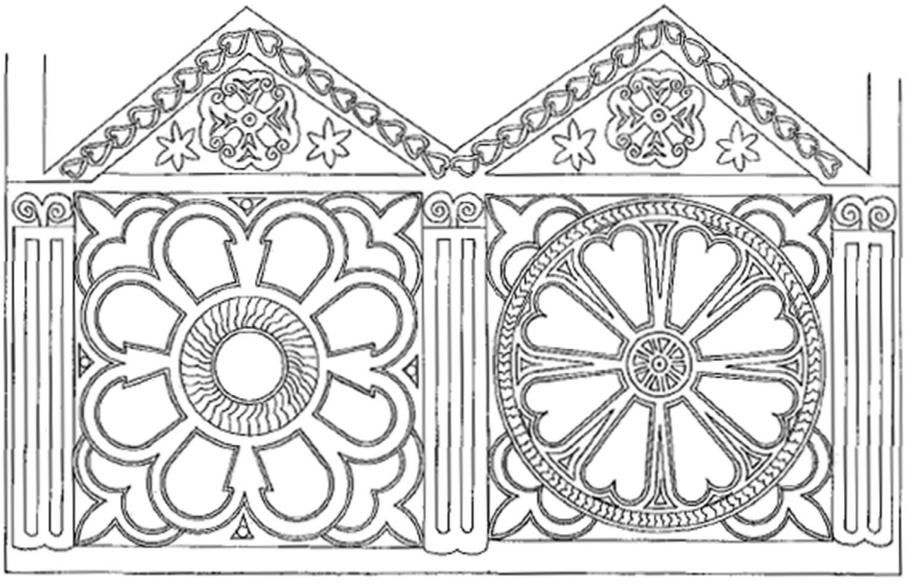

Fig. 8. Placas de cancel conservadas en la Catedral de Córdoba y reutilizadas como celosías en época islámica. El paralelismo con la placa cancel procedente de Huerta Camila es evidente. Imagen de H. SCHLUNK, H. y T. HAUSCHILD, Op. Cit., *p. 64-65 (Abb. 45).*

Para el motivo central encontramos un ejemplo casi idéntico en dos placas-cancel conservadas en la Mezquita, ambas reutilizadas como celosías. Se trata de dos piezas que probablemente formaran una única composición y que se conservan en el Museo Visigodo de San Vicente de la Mezquita-Catedral de Córdoba. Quizás pudieran proceder del lado norte del muro de las capillas de San Simón, San Judas y Nuestra Señora de la Concepción, reconstruido en 1679[35]. En este caso la decoración se ordena en dos campos rectangulares iguales en los que se alternan dos variantes de grandes rosetas de círculo central[36]. Los cuatro lados externos de los discos están decorados con motivos tridelisados. En una de las piezas, los campos decorativos están separados por pilastras[37] que sostienen dos frontones triangulares decorados con sucesiones lineales de motivos acorazonados. Este último elemento de enmarque está ampliamente representado en la ornamentación sasánida[38] e igualmente presente en la decoración omeya oriental[39]. No obstante estos y otros motivos menores como la presencia de flores tridelisadas, la composición bajo frontón evidencia una vinculación más directa con el estilo de la placa anterior. En este ambiente estilístico nuestras piezas representan una abstracción del modelo decorativo reinterpretado por talleres locales (Fig. 8). Todos estos paralelos nos vuelven a sugerir una datación de entorno a la segunda mitad del VII[40].

5.- CONCLUSIONES

No es la primera vez que advertimos la presencia de un extenso complejo de culto martirial que ocuparía buena parte del suburbio occidental cordubense[41] y tampoco hemos sido los únicos en sugerir tal posibilidad[42]. Estaríamos hablando de una suerte de «barrio» dedicado al culto martirial que la mayoría de expertos coinciden en vincular con la figura del mártir local san Acisclo[43], en el que los diferentes hitos hasta ahora documentados no funcionarían de forma aislada, sino formando parte de un discurso unitario. Este extenso complejo contaría, al menos, con dos edificios religiosos:

[34] Nos referimos a las placas del cancel que delimita el *sanctuarium,* y al cancel situado en el acceso al edificio bautismal. *Cfr*. S. GUTIERREZ, *Algunas consideraciones sobre la cultura material de las épocas visigoda y emiral en el territorio de Tudmir*, in L. Caballero y P. Mateos (eds.), *Visigodos y omeyas. Un debate entre la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media (Anejos de AEspA* 23), Madrid, p. 111 (Fig. 4); J. SARABIA (2003): *Los elementos arquitectónicos ornamentales en el Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)*, Albacete, 2003, p. 108-109 (nº 142, fig. 22, lám. V.4); S. GUTIERREZ; L. ABAD y B. GAMO, *La iglesia visigoda de El Tolmo de Minateda (Hellín, Albacete)*, in *Antigüedad y Cristianismo*, 21, Murcia, 2004 p. 148 (fig. 8) y 164 (fig. 12).

[35] M. NIETO CUMPLIDO, *Op. Cit.,* p. 50; H. SCHLUNK, H. y T. HAUSCHILD, *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Mainz am Rhein, 1978, p. 64-65 (Abb. 45).

[36] Uno de ocho radios inscritos en un círculo sogueado y con una pequeña roseta central y otro de las mismas dimensiones y estructura, pero sin círculo exterior y en el que la roseta central se ha sustituido por un círculo sogueado.

[37] Estas pilastras han sido comparada con una placa con crismón de villa Fortunatus en Fraga, del s. VI. *Cfr*. H. SCHLUNK, H. y T. HAUSCHILD, *Op. Cit*., Abb. 57.

[38] M. CRUZ, *Op. Cit*., p. 352.

[39] R. W. HAMILTON, *Hirbat al-mafjar, an Arabian mansion in the Jordan Valley*, Oxford, 1959, fig. 156.

[40] H. SCHLUNK, H. y T. HAUSCHILD, *Op. Cit*., p. 63-64.

[41] E. CERRATO, *El papel del cristianismo en la conformación de la Corduba tardoantigua y altomedieval*, in D. Vaquerizo (coord.), *Los barrios de Córdoba en la historia de la ciudad. De los vici romanos a los arrabales islámicos*, Córdoba, 2018, p. 268-276.

basílica con monasterio en los antiguos terrenos de Cortijo Chinales[44] y *martyrium* (en caso de confirmarse el carácter cristiano de las últimas fases de ocupación del Anfiteatro)[45]. Efectivamente, se trata de un área de 15 ha en la que se localizan importantes hallazgos arquitectónicos, escultóricos y funerarios de un marcado carácter cultual cristiano: fase tardía del Anfiteatro[46], Parque Infantil de Tráfico[47] y, sobre todo, Cortijo de Chinales[48]. Todo este complejo conectaría con el conjunto de Cercadilla, situado a menos de 500 metros al norte y también podría relacionarse con otros hallazgos aislados documentados más al Oeste (Huerta Cebollera) o al Sur (sector de Colina de los Quemados-Fontanar de Cábanos-Cementerio de Ntra. Sra. de la Salud[49]), dibujando todo un extenso entramado de edificios de culto y necrópolis que se extendería por prácticamente la totalidad del suburbio occidental. En Hispania son abundantes los ejemplos de este tipo de complejos, como el documentado en Mérida entorno a la figura de santa Eulalia[50] o Tarragona con san Fructuoso[51].

Somos conscientes de la dificultad que entraña adjudicar estos materiales a un solar o edificio concreto, ya que su presencia en el mismo solar que el anfiteatro podría deberse a diferentes aportes de material sucesivos. Aun así, la hipótesis más simple suele ser casi siempre la más probable. A este respecto, conviene recordar que la ausencia de escultura litúrgica ha sido uno de los argumentos esgrimidos por quien niega una fase de cristianización en el edificio de espectáculos cordubense[52]; por lo que los hallazgos aquí reseñados y su cercanía al Anfiteatro vienen a rellenar una carencia justamente señalada, al tiempo que apuntalan una hipotética cristianización de las estructuras monumentales en las que tendría lugar la ejecución de los primeros mártires cordobeses o de sus inmediaciones[53]; ya que, como demuestra el diario de Moga y la cartografía histórica, de las dos piezas aquí reseñadas, ambas datables en la segunda mitad del siglo VII, al menos una (la placa de cancel, DJ1263A) proviene con toda seguridad de las inmediaciones del anfiteatro de Córdoba, pues así lo recoge el mismo moga en su diario y, aunque no contemos con el testimonio de primera mano, es muy probable que la pilastra (DJ1101A) proceda también de dichos terrenos, así como un número indeterminado de piezas sin identificar pero igualmente presentes en la colección Romero de Torres[54].

[42] A. LEÓN y S. JURADO, *Op. Cit*., p. 561.

[43] *Cfr.* S. DE LOS SANTOS GENER, *Op. Cit.*, p. 32; P. MARFIL, *Córdoba de Teodosio a Abd al-Rahmán III*, in L. Caballero y P. Mateos (eds.): *Visigodos y omeyas: un debate entre la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media (Anejos de AEspA, 23)*, 2001, p. 123; J. SÁNCHEZ VELASCO, *Elementos arquitectónicos de época visigoda en el Museo Arqueológico de Córdoba. Arquitectura y Urbanismo en la Córdoba visigoda,* Sevilla, 2006, p. 220-226; ID., *The Christianization... Op. Cit*., p. 106; A. ARJONA, *Las Basílicas mozárabes*, in *Al- Mulk*, 8, 2008; A. LEÓN y S. JURADO, *Op. Cit*., p. 554.

[44] Eulogio de Córdoba hace constantes alusiones a lo largo de su obra a la comunidad de monjes que gestionaba el edificio en la primera mitad del siglo IX (EULOG. *Mem. Sanct*. II, 1; II, 5; II, 8.12; II, 8.15; III, 8 y III, 16).

[45] E. CERRATO, *Op. Cit*., 269-273.

[46] D. VAQUERIZO y J. F. MURILLO (eds.), *Op. Cit.,* p. 285-295.

[47] E. CASTRO DEL RIO; G. PIZARRO BERENGUENA e I. SÁNCHEZ RAMOS, *El conjunto arqueológico del Parque infantil de tráfico de Córdoba. La ocupación tardoantigua del suburbium occidental de Colonia Patricia Corduba*, in *Anales de Arqueología Cordobesa*, 17 (Vol.2), Córdoba, p. 103-118.

[48] S. DE LOS SANTOS GENER, *Memoria de las excavaciones... Op. Cit*., p. 29-39.

[49] J. SÁNCHEZ VELASCO, *Elementos arquitectónicos... Op. Cit*., p. 226; E. ROMERO DE TORRES, *Córdoba. Nuevas antigüedades romanas y visigóticas*, in *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 55, 1909, p. 487-497.

[50] J. LÓPEZ VILAR, *Les basíliques paleocristianes del suburbi occidental de Tarraco. El temple septentrional i el complex martirial de San Fructuós* (2 vols.), Tarragona, 2006.

[51] P. MATEOS, *La basílica de Santa Eulalia de Mérida. Arqueología y Urbanismo.* Madrid, 1999.

[52] R. HIDALGO, *Op. Cit.*

[53] No entraremos aquí a discutir si dicha cristianización se materializó en las estructuras tardías de *opus vitattum* señaladas por J. F. Murillo y D. Vaquerizo o en otras aún por determinar.

[54] A. ROMERO DE TORRES, *Op. Cit.,* p. 206.